

О НЕКОТОРЫХ ИНВАРИАНТНЫХ ОСНОВАНИЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА К. КОМАРОВА

Цель предлагаемых заметок — обобщенная характеристика некоторых инвариантных особенностей поэтического мира Константина Комарова, молодого екатеринбургского поэта, чье присутствие в современной литературе представляется мне естественным, закономерным и неоспоримым.

I

Первое, что обращает на себя внимание в творчестве Комарова, ориентированность на то весьма широкое и внутренне неоднородное направление, которое кристаллизуется в период «преодоления символизма» и, минуя опыт радикального авангарда, получает окончательное оформление в поэзии семидесятых и восьмидесятых годов. Думается, сам поэт достаточно точно очертил свой эстетический горизонт в стихотворении «Бог забит молотками молитв...»: «Улыбался Саш-Башу Губанов, / жал Губанову руку СашБаш» [Комаров, 2013, с. 111]¹. Нельзя сказать, что собственная поэтика Комарова складывается исключительно в поле притяжения поэтик Губанова и «СашБаша» (Александра Башлачёва), но, по моему впечатлению, и та, и другая служат для нее неким интенциональным пределом, как бы сводящим к себе те ее частные «векторы», в которых преломляются куда более разнообразные влияния — от Маяковского и Цветаевой до Гандлевского и Рыжего.

Характерной чертой этой поэтики является, помимо прочего, тяготение лирического героя к безусловной и незыблемой самостоительности. «Я» в стихах Комарова всегда равно себе, границы его неизменны, и актуализируется оно не иначе, как в форме отчетливого противопоставления всему, что «не-я». Своей позиции в мире, своего голоса оно не уступает никому — ни другим субъектам, ни вещам

¹ В данном разделе статьи стихотворения К. Комарова цитируются по этому изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

предметной реальности и равным образом не стремится включить их в пространство своего существования — разве что на правах условно со-бытийствующих. Это «я» эгоцентрично, т. е. в буквальном смысле сосредоточено на себе, поглощено собой. Его образ творится усилием настолько «центростремительным», что какое-либо движение за собственные пределы (размыкание индивидуальных границ, или, говоря в экзистенциалистской манере, «трансцендирование») оказывается для него ненужным и, вероятно, невозможным. Любая проекция на этот образ другого лица, а точнее, лица «другого», например литературного героя («Словес обмыленная пена. / Картон. Кретины. Карантин. / И Антуана Рокантена / я вижу в зеркале один» [с. 8]), как правило, является не более чем зеркальным подобием, и тождества «я = я» с его почти герметичной обособленностью и одиночеством не нарушает («...Не бредь по людям, книжный мальчик, / к тебе другие не придут!» [Там же] (здесь и далее курсив в цитатах наш. — Н. Б.)). То же — в большинстве случаев иронической саморефлексии: например, если поэт говорит, что, может быть, надо «...поменьше пить, побольше спать. <...> Сказать себе: ты не дури там, — / и на шелках высоких сфер / метафизичным сибаритом / возлечь навек à la Бодлер» [с. 40], — то ирония здесь выступает не столько приемом «остранения», позволяющим лирическому «я» хотя бы на миг открыть в себе перспективу «своего другого», сколько, наоборот, способом указания на внеположность, чуждость, недопустимость всякой подобной перспективы (и, соответственно, всякой инаковости, «дружости»): «И жизнь покатится по рельсам / пока не оборвет ее / на розыгрыш первоапрельский / похожее небытие. // И сложатся годов обрезки / в одно немое не мое» [с. 40].

В стихотворении «Словес обмыленная пена...» есть строки, которые, несмотря на свою «несерьезность», неожиданно точно характеризуют исходную модель поэтического мышления их автора: «Все, что не модернизм — репейник, / все майонез, гламур и глум» [с. 8]. Замкнутый на себе, подчеркнуто обособленный, герой Комарова «генеалогически», конечно, модернистский. И более всего он близок к типу героя исповедальной поэзии времен позднего (внутренне исчерпанного, завершающегося) модернизма, — героя, который, страдая от чуждости и призрачности внешнего мира, находит конечную точку опоры в самом себе, но при этом не верит ни в демиургическую

«всечеловечность» своего «я» (как верил, например, Сологуб: «И кто мне помешает / Воздвигнуть те миры, / Которых пожелает / Закон моей игры»), ни в онтологическую значимость своего слова (как у ценимого Комаровым Маяковского: «...я вам открою / словами, / простыми, как мычание, / наши новые души, / гудящие, / как фонарные дуги»).

Он непричастен к образу жизни большинства: «Но, слава Богу, невносимо / в пестрядевый реестрик ваш / то, что действительно красиво, / то, что я взял на карандаш» [с. 48]. Он пребывает в состоянии непрерывного, но какого-то безнадежного бегства: «Диван ли, кресло ли, софа ли — / все проседает и скрипит — / бежишь, как тигр на сафари, / но кто-то вечно жмет гереат» [с. 91]. Его положение в мире «других» определяется, по существу, лишь тем, что он поэт, но это вполне достаточное, если не избыточное условие его исключительности. Любопытно, что герой Комарова нередко оценивает эту исключительность в духе, условно говоря, постромантического: «...*ты поэтишь пространство идешь* — // непонятный, как идишь, по голому, / не прикрытому даже дождем, / бесконечному этому городу / с неизбежным советским вождем» [с. 47].

«Непонятный» и одинокий, лирический герой находит спасение только в поэтической речи, точнее — в прямом, непосредственном изъяснении собственной бытийной ситуации. А эта последняя обусловлена сознанием того, что жизнь только тогда и осмысленна, когда она оставляет возможность говорить поэтически, и, более того, когда она претворена в поэзию: «А что же остается? Ничего, / за вычетом протяжных отголосков, / на черноземной почве речевой / возрастающих лениво и неброско» [с. 41].

II

Материальный мир в поэзии Комарова — это, в общем и целом, область страдательного пустого ущербного существования. Мир однороден и однотонен, «и черн, как черт, и бел, как лист» [Комаров, 2012, с. 14]², т. е. неразличим в своих конкретных подробностях и одновременно лишен всякого содержания. Бытие мира есть форма небытия,

² В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

сходная с иллюзией; неслучайны в этом смысле высказывания типа: «Все — ничего. Слова прилипли к небу» [с. 40]; здесь начало строки прочитывается как оксюморон: «все есть ничто», «все = ничему». При этом можно учесть, что поскольку «Синева чернил густей небесной» [с. 13], то образ мира, создаваемый поэтом, оказывается как бы более подлинным и онтологически весомым, чем мир как таковой: художественная «копия» здесь реальней своего «оригинала».

В стихотворениях Комарова почти полностью отсутствуют образы природного мира. Точнее сказать, природа здесь нарочито снижена, профанирована и потому лишена самопроизвольной естественности. В обозримом пространстве как будто и нет никакой природы, а есть лишь некая урбанистическая пародия на нее: «Из-под снегов растут презервативы / с бутылками пивными заодно» [с. 35]. Красота мира стихий может обнаруживаться, очевидно, лишь в моменты его бурных экстремально-необыденных проявлений. Сравним, например: «Ноябрьской грозы безбашенный оркестр» [с. 6].

Пространство в стихах Комарова постоянно обнаруживает свою ущербность и враждебность (чуждость): «Пространство сладко, словно карамель, / и ядовито, как плохая проза» [с. 19]; «А у пространства здесь простуда» [с. 34] и т. д. Оно замкнуто на самом себе, как бы кольцеобразно. Движение здесь не линейное, а скорее круговое — как в масштабе целого пути: «...старт целует финиш» [с. 10], так и на уровне «микродинамическом» (шаг, жест и т. д.): «И лихо от меня навстречу / пространство пьяное сквозит» [Там же]. Это пространство в принципе враждебно покою, устойчивому пребыванию: «И вроде больше незачем пластаться, / и можно тихо лечь ни для кого, / но не прощает этого пространство, / а время не прощает ничего» [с. 16]. Показательно, что в нем чаще всего встречаются «проходные» (связующие, промежуточные) топосы — улицы, тротуары, коридоры; ср.: «...А люди ходят коридорами, / все время ходят коридорами» [с. 11]; «В координатах коридоров / и на просторах чердаков...» [с. 14] и т. д. Единственное относительно стабильное место — комната лирического героя — на этом фоне кажется зыбким, хрупким и непрочным.

Одно из характернейших свойств этого пространства — *пустота*: «А за окном моим куда-то мимо / пустого мира падает листва» [с. 36]; «Здесь больше нету ни хрена, / все время падаешь в лакуны» [с. 43];

«Я торчу из пустот бытия, как из грядки морковь» [с. 24] и т. д. Пусто «внизу», в мире повседневном, но «наверху» — та же пустота: «А наверху... Там пусто наверху. / Там скучно, там за час идет минута» [с. 19]. Небо (по крайней мере, в его эмпирической явленности) представляется пустым, «высосанным», «лишенным даже оспинки огня» [с. 25]. Вообще все, что возвышается над лирическим «я», — дома, их окна — обладает тем же качеством пустоты; ср., например: «...И слова мои уходили по ветру / и гудели, влетая в *пустые* окна» [с. 20]. Иногда возникает такое впечатление, что у Комарова пусто любое внешнее пространство, и даже другие люди, окружающие его лирического героя, выступают не более чем фигурами несуществования: «И будут люди по-своему правы, / хоть и *блестят в их зрачках нули*» [Там же].

Пустота здесь порой оборачивается вязкостью, непроходимостью или затрудненностью движения (подобно пустоте, эта вязкость, казалось бы, во всем ей противоположная, выступает точным показателем бесструктурности, хаотизированности пространства); ср.: «500 шагов до магазина, / всего-то ничего, чуть-чуть. / А будто тянешь в мокаси-нах / тяжелый по болотам путь» [с. 52].

Впрочем, возможна и другая пустота, сравнимая, может быть, с чистотой первозданного, словно бы впервые увиденного и еще неименованного мира: «Но пустота, где живут лишь поэты и дети, / кажется мне необъятней простой пустоты» [с. 22]. Именно здесь (и едва ли не только здесь) жизнь может быть по-настоящему прекрасна.

Время у Комарова столь же тотально, столь же враждебно человеку, как и пространство. Из времени трудно выйти. Поэтому даже бегство от него всегда уже его предполагает, в нем совершается: «...А я от времени вдогонку / бегу, стараясь опоздать» [с. 10]. Конкретные модусы времени — прошедшее, настоящее, будущее — в принципе друг от друга не отличаются, и потому время воспринимается как монотонная тоскливая бессобытийная длительность; например: «...Будущее пахнет настоящим, / в настоящем мы сидим и пьем» [с. 13].

Сущностное свойство времени — истекание/иссякание: «Время истекает / потом и слюной» [с. 28]; «Время протекает, / как дырявый таз» [Там же]. Результатом этого истекания времени может быть лишь пустота, т. е. не «вневременность» в ее традиционном философско-теологическом понимании, а просто отсутствие времени, сопряженное с нераскрытостью, невыраженностью тайны существования (время

здесь — поверхностное дление, бесконечная текучесть, не затрагивающая главного); ср.: «Обнулился таймер, / треснуло стекло, / все осталось тайной, / время истекло» [Там же].

Другое дело — переживание времени в ситуации влюбленности или, скажем, творческого вдохновения. Вот характерный пример: «И пахнет время пряником с корицей, / И воздух рвется изнутри на части, / И хочется чему-то покориться, / Чтобы не сдохнуть от такого счастья» [с. 31]. Время переживается здесь словно бы по-детски (на что, пусть и очень косвенно, указывает его «запах») — как дружественное и близкое, лишенное своей обычной деструктивности. Подобная ситуация может возникнуть и в моменты внезапной очарованности красотой вещей — как правило, мимолетной и непрочной. Такова, например, красота только что выпавшего снега: «Почувствуй: время расплзлось / и не зудит теперь под кожей» [с. 41]; и здесь же: «...И понимаешь: снег, как детство, / безвременен, и как стихи» [Там же].

Самая реальная и самая близкая из всех возможных перспектив в поэзии Комарова — это смерть. Существование героя осознано как движение в таком времени, каждое мгновение которого может быть последним (здесь, думается, нужна поправка еще и на некую концептуальную «позу»): «Мне каждый Божий день безбожно шлет визитки, / сует их между строк придиричивая смерть» [с. 6]; «Мне девицей в цветном полушалке / лихо косы раскинула смерть» [с. 9]; «Потери бесконечны и горьки, / случайны и минутные обретенья, / а смерть несетя наперегонки / с еще несостоявшимся рождением» [с. 45]. Такое впечатление, что для лирического alter ego Комарова смерть — это реальность по преимуществу, единственное, о чем можно сказать, что это неиллюзорно; например: «Я приобщился к монолитной тверди, / Где ангелы шатаются одни / *По тем краям, в которых смысл смерти / Бессмысленности жизни не сродни*» [с. 40].

Существование поэта — это непрерывное балансирование на границе жизни и смерти, позволяющее видеть вещи словно бы изъятими из становления, устремленными к своему смысловому пределу. Отсюда большое количество высказываний типа: «...Просто слишком поняли мы рано, / направляя смерть по осевой, / ирреальность этого стакана, / иллюзорность этого всего» [с. 13]; «И не видит никто, как уводит прицел карандашный / неразборчивый ластик в последний и страшный предел» [с. 16] и т. д.

Но при всем обилии деклараций «бытия-к-смерти», отчасти перекрывая их, через весь строй стихотворений Комарова внятно и как-то пронзительно звучит: «Только хочется, хочется, хочется не умереть» [с. 17].

Как уже было отмечено, бытийная ущербность (иллюзорность, ирреальность, пустота) мира в стихах Комарова компенсируется экзистенциальной полнотой и подлинностью поэзии, точнее, творимых ею миров. Поэзия — это демиургическая сила: «Я мир очередной сквозь рифму прокартавил, / и тотчас этот мир пустился по рукам» [с. 6]; или, еще более показательно: «...Расскажи мне о том, как с нуля / возникает из слова земля. <...> И из этой земли прорастает / в форме дерева или горы / все, что хочешь, здесь схема простая: / так богами творятся миры» [с. 32]. Вообще в поэзии К. Комарова мы находим не столько отражение жизни, сколько жизнь как таковую, и не какую угодно, а максимально полноценную, предельно истинную (здесь снова вспомним, что «Синева чернил густей небесной»).

Поэзия — это такая «миросозидающая» речь, в которой поэт борется с автоматизированным, безличным, мертвым языком обыденности: «тычется душой в колючую ограду / обмыленных словес» [с. 7]. В поэтической речи, и только в ней, впервые открывается мир, освобожденный от власти непозитического языка: «Снова рифмы морскими узлами / я в бессонные строфы вяжу. / Ничего ни о чем не узнают, / если я обо всем не скажу» [с. 37]. Область поэзии и, соответственно, поэта — вечность: «Поэты мечутся по вечности, / как в трюме крысы корабельные» [с. 11]. Здесь, конечно, ощутима близость Бога: «...Когда ты обречен договориться с Богом / и тянешься к Нему шершавым языком» [с. 27]; «Я приобщился к монолитной тверди, / где ангелы шатаются одни» (здесь довольно точно охарактеризовано состояние своеобразной «поэтической инициации»).

Поэзия беззаконна, никакие правила по отношению к ней не действительны. Она свободна, и ее свобода может быть понята как простая возможность быть за гранью необходимости. Доступна она только поэту; ср., например: «Мой шарф цветаст. Мой вид подавлен. / Моя свобода не по вам» [с. 15]. И именно она, несмотря на всю ее безосновность и беспочвенность, способна быть для поэта опорой в бытии: «Мы выживем только этой / Нелепейшей болтовней» [с. 26].

Комаров К. От времени вдогонку : стихотворения. Екатеринбург, 2012.

Комаров К. Безветрие : стихотворения. СПб., 2013.